

MANUSCRIPT:

КЛАСИЧНА СПАДЩИНА І СУЧАСНИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС

Заснований у 2015 році

Серія: філологія

Випуск: 1 (6)

Рік: 2018

Головний редактор: *Ковбасенко Ю. І., канд. філол. наук,
професор*

Редакційна колегія:

Анненкова О. С., д-р філол. наук, проф.

Бігун О.А., д-р філол. наук, проф.

Бондарева О. Є., д-р філол. наук, проф.

Брацкі Артур Себастьян, д-р філол. наук, проф.

Бровко О. О., д-р філол. наук, проф.

Васьків М. С., д-р філол. наук, проф.

Гальчук О.В., д-р філол. наук, доцент (випусковий редактор)

Дроздовський Д.І., канд.філол.наук, ст.наук. співробітник

Єременко О. В., д-р філол. наук, проф.

Корнієнко О. О., д-р філол. наук, проф.

Корнійчук В. С., д-р філол. наук, проф.

Кузьменко В. І., д-р філол. наук, проф.

Мазоха Г. С., д-р філол. наук, проф.

Михед Т. В., д-р філол. наук, проф.

Ойцевич Гжегож, д-р гум. наук, проф.

Погребенник В. Ф., д-р філол. наук, проф.

Поліщук Я. О., д-р філол. наук, проф.

Пронкевич О. В., д-р філол. наук, проф.

Торкут Н. М., д-р філол. наук, проф.

Шевчук Т.С., д-р філол. наук, проф.

Manuscript: Класична спадщина і сучасний літературний процес /
Редкол: Ю. І. Ковбасенко (голов. ред.), О.В.Гальчук (видавничий редактор) та
ін. К.їв : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2018. № 1(6). 107 с.
укр., біл., рос., англ., пол.

*Наукове видання містить статті, повідомлення та рецензії українських
і зарубіжних учених у галузі історії та теорії літератури, літературної
критики та порівняльного літературознавства.*

*Свідоцтво про державну реєстрацію видане
Державним Комітетом інформаційної політики, телебачення та
радіомовлення України.*

Серія ДК № 1001 від 31 липня 2012 року

**Головний редактор
Ю. І. Ковбасенко**

*Рекомендовано до друку вченою радою
Інституту філології
Київського університету імені Бориса Грінченка*

ISBN 966 – 7486 – 15 – X Київський університет імені Бориса Грінченка

З М І С Т

LECTURA SACRA

- *Ліхоманова Наталя.* МНОЖИННІСТЬ ОПОВІДІ Й ОБРАЗУ ОПОВІДАЧА У ПРОЗІ ДЖОНА БАРТА5
- *Вишницька Юлія, Коломоєць Олена.* ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКА ВЕРСІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНАХ ДЖОРДЖО ЩЕРБАНЕНКА «ПРИВАТНА ВЕНЕРА» ТА «ТЕНЕТА ЗРАДИ».....11

АРХІВАРІУС

- *Тверітінова Тетяна.* ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА КУЛЬТУРОЦЕНТРИЗМУ В РОМАНІ БОРИСА АКУНІНА «АЛТИН-ТОЛОБАС».....22

ЗУСТРІЧНІ ТЕЧІЇ

- *Кая Семіх.* МИСТЕЦТВО ЯК SACRUM-ПРОСТІР ДЛЯ ПОШУКУ ВЛАСНОЇ САМОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ ОРХАНА ПАМУКА)34

AD FONTES!

- *Гальчук Оксана.* ТРАДИЦІЇ ОРАТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА В ПОЕТИЧНОМУ САМОВИЗНАЧЕННІ МИКОЛИ ЗЕРОВА51

СВІТИ ТЕКСТІВ І ТЕКСТ СВІТІВ

- *Догадіна Вікторія.* «НІМЕЦЬКИЙ ШЕКСПІР»: РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ВЕЛИКОГО БАРДА В НІМЕЦЬКІЙ ЕСТЕТИЦІ ТА ІДЕОЛОГІЇ.....63
- *Рекша Михайло.* МІФОСОН ЯК ІДІОСТИЛЬОВИЙ ПРИЙОМ ТВОРЕННЯ ХРОНОТОПУ В ПОВІСТІ ДЖЕКА ЛОНДОНА «ПЕРЕД АДАМОМ».....71

НАУКОВИЙ ДЕБЮТ

- *Щока Ольга.* ШЕРЛОКІАНА: МНОЖИННІСТЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ.....79
- *Вінічук Софія.* МАЙДАННА ЛІТЕРАТУРА ТА ЛІТЕРАТУРА ПРО УПА: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ.....89

НОВЕ ЖИТТЯ В НОВОМУ СЛОВІ

- *Біленко Альона.* ПЕРЕКЛАДИ З НІМЕЦЬКОЇ ПОЕЗІ.....106

ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКА ВЕРСІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНАХ ДЖОРДЖО ЩЕРБАНЕНКА «ПРИВАТНА ВЕНЕРА» ТА «ТЕНЕТА ЗРАДИ»

У статті представлено індивідуально-авторську версію національної ідентичності в романах італійського письменника Джорджо Щербаненка «Приватна Венера» та «Тенета зради». Наукова розвідка написана з метою виокремлення образно-мотивних домінант на позначення національної ідентичності та аналізу їх вираження в зазначених детективних романах. У роботі викладено погляди дослідників на феномен ідентичності у його взаємозв'язку з процесами індустріалізації, соціалізації, а також мові як основного засобу культурної ідентифікації. Виокремлено та описано позиції, що репрезентують ідентичність в літературних творах, а саме: мова, соціальна палітра та бекграунд. Особливу увагу зацентовано на засобах їх відображення в італійській детективній прозі на прикладі романів Дж. Щербаненка «Приватна Венера» та «Тенета зради»: *locus criminalis*, де основою є бекграунд як альтернатива класичній оповіді про факт злочину, розлогі описи антагоністичних кримінальних структур як виразників негативної ідентичності, художні акценти (стилістичні повтори, епітети, метафори, оксюмори) на побутових деталях та міланському діалекті. Розглянуто особливості творчої манери письменника та її новаторські риси з позиції зображення італійської дійсності як одного з основних маркерів ідентичності. Актуальність даної статті полягає в тому, що саме Дж. Щербаненко дав поштовх стартові нового процесу культурної та літературної ідентифікації, відображення якого в літературі позначається браком ґрунтовних наукових праць як на теренах України, так і в європейському просторі.

Ключові слова: ідентичність, національна ідентичність, негативна ідентичність, детективний роман, Джорджо Щербаненко.

The article deals with the individual and authorial version of the national identity in the detective novels of the Italian writer Giorgio Shcherbanenko «Venere Privata» and «Traditori di tutti». Scientific research was written in order to distinguish the figurative and motivational dominants that are used to represent the national identity in the fiction and to analyze their functions in the detective stories mentioned above. The paper represents the opinions of researchers about the phenomenon of identity in relation to the processes of industrialization, socialization and the environmental development, as well as language as one of the main means of identification. Here are classified and described the main markers of identity representation in the literature, namely the language, the social palette and the background. The special attention is paid to the means and peculiarities of their reflection in the Italian crime fiction, based on the novels of G. Shcherbanenko «Venere Privata» and «Traditori di tutti»: locus criminalis - the background as an alternative to the classical narrative about the crime, the detailed descriptions of antagonistic criminal structures as representatives of negative identities, stylistic accents (reiterations, epithets, metaphors, oxymorons) on the details of everyday life and the Milanese dialect. On the basis of the text fragments were examined the particular characteristics of author's style of writing as well as his innovative way of Italian reality representation, what is considered to be one of the main markers of identity. The urgency of the research is determined by the fact that it was Giorgio Shcherbanenko who gave an impulse to the launch of a new process of cultural

and literary identification, which reflection in fiction is noted for the lack of scientific works both in Ukraine and in other European countries.

Keywords: identity, national identity, negative identity, crime fiction, detective novel, Giorgio Shcherbanenko.

Італійський детективний роман виник набагато пізніше своїх американських та європейських аналогів через соціальні та культурні причини, тісно пов'язані з подіями в країні після її об'єднання. Оскільки тривалий час цей жанр відчував на собі вплив насамперед американської детективної традиції, Дж.Щербаненко розпочинав свою творчість із невеликих оповідань за заокеанською манерою, а пізніше написав серію романів про агента поліції Бостона Артура Желінга. Після завершення епохи Муссоліні письменник став одним із найвідоміших представників італійського нуару, поборником національної ідентичності та репрезентантом італійського колориту в детективній прозі.



Джордж Щербаненко.
Киянин, який став "батьком" італійського
детективу

Період фашистського режиму на теренах Італії відзначається штучним карбуванням національної політичної ідентичності шляхом злиття публічного та приватного в самосвідомості громадян як результат ідеологічних ритуалів та соціальних маніпуляцій в часи нацистської політики держави [12]. Згідно з дослідженнями Джеймса Грегора [11], людина знаходить себе в державній спільноті, оскільки «*The State is itself a personality, it has a will, because it knows the aims, it has a consciousness of*

itself, a certain thought, a certain program, it has a concept which signifies history, tradition, the universal life of the Nation, which the State organizes, guarantees, and realizes» [11, 216]¹. За версією Джорджа Мосса [13], держава «*demand control of the whole man and not just a*

¹ «Держава є особистістю, вона має волю, бо знає цілі, вона має власну свідомість, конкретну думку, конкретну програму, вона має власну концепцію на позначення історії, традиції, загальне життя Нації, концепцію, яку держава створює та гарантує її втілення й реалізацію» (переклад О. Коломоєць)

political piece of him» [13, 4]². Подібна форма ідентифікації, проте, сприяла жорсткому контролю у сфері культури, цензурі, і гальмувала розвиток індивідуалізму і, як наслідок – італійська література характеризувалася браком власної індивідуальної специфіки та мала орієнтуватися на досвід заокеанських та інших європейських регіонів.

Проблема відображення національної ідентичності в детективній прозі гостро постала в країні навіть тоді, коли на арені з'являються італійські автори, адже під тиском режиму вони продовжують наслідувати схеми американських романів та уникають репрезентації італійців у ролі головних персонажів твору. Лише в 1966 році, після повалення фашизму, коли виходить перший новаторський детективний роман Джорджо Щербаненка з Ламбертіанського циклу «Приватна Венера», розпочинається нова ера національної італійської літератури, що дозволило письменникам ідентифікувати своїх персонажів як представників італійської нації, не залежних від політичного бекграунду, та обрати місцем дії Мілан як безпомилковий символ нової соціокримінальної реальності. Саме Дж. Щербаненко на літературній арені дав поштовх для старту нового процесу культурної ідентифікації, відображенню якого в літературі бракує наукових праць як на теренах України, так і в європейському просторі. Отож, об'єктом нашого дослідження є детективні романи Джорджо Щербаненка «*Venere Privata*» – «Приватна Венера» (італійською мовою – видання 1988 року) та «*Traditori di tutti*» – «Тенета зради» (італійською мовою – видання 1966 року) з погляду визначення особливостей художнього вираження в них національної ідентичності.

Метою розвідки є виокремлення образно-мотивних домінант на позначення національної ідентичності та аналіз їх вираження в детективних романах Дж. Щербаненка «Приватна Венера» та «Тенета зради».

Після повалення фашистського режиму на теренах Італії сформувались нові можливості в галузі літератури і, як наслідок, у детективних творах з'являються італійські герої, що, разом із італійським бекграундом, репрезентують місцеву ідентичність. Така зміна орієнтирів не могла не привернути увагу дослідників, серед яких Massimo Bonfantini, Carlo Oliva, Fausto Boni, Gianni Canova,

² «вимагала повного контролю над людиною, а не лише над її політичними «поглядами» (переклад переклад О.Коломоець)

Guido Reverdito, Amleto De Silva, Giancristiano Desiderio, Luca Doninelli, Roberto Pirani, Antonio Via та інші.

Із погляду дослідження життя і творчої діяльності Дж.Щербаненка вагомою є праця Fausto Boni «L'arte poliziesca di Scerbanenco: Nell'epoca della letteratura di massa» [10]. Автор аналізує систему персонажів письменника, наголошуючи на їх полярності та амбівалентності: жорстокість та запальність характеру головного героя поєднується з його розсудливістю, здатністю слухати та увагою до деталей; представники кримінального світу (садист або різник), лексичне наповнення реплік яких відсилається до мови скандальних газет, ницості, мерзенності та тваринного стану людини; рідні детектива, які створюють атмосферу штучної сентиментальності; жертва як узагальнений символ занепаду суспільства. Дослідник також наголошує на мовній неоднорідності текстів: поява слів наукової лексики в контексті жорсткого наративу, використання медичної термінології, оригінальних неологізмів, змішування високого та низького стилів – ці елементи в комплексі стають певним сурогатом світового безладу на сторінках книги, доводячи думку, що слово – це бомба, яка може вибухнути раніше, ніж воно буде написане або вимовлене.



Наступна ґрунтовна праця, яка привертає увагу, – «Giorgio Scerbanenco e il cuore nero del giallo di casa nostra» [14] Guido Reverdito. Як і Фаусто Боні, автор дотримується думки, що Дж. Щербаненко обрав нижчий середній регістр італійської мови, аби якомога більше наблизитись до розмовної говірки. Це допомогло, з одного боку, бути «своїм» серед мас і з усією чесністю зобразити реальність та додати персонажам так званої справжності, а з другого – розрядити типовий італійський наратив. У вступі автор також торкається питання бекграунду подій. За його словами, суспільство, зображене Дж. Щербаненком, – Мілан середини 1960-х років – стає повним синтезом усіх неочікуваних перетворень: перехід від образу агрокультурної країни до індустріального, хоча не всі соціальні

прошарки були до цього готові. Італійський бум спонукав масові невдоволення, гострі соціальні протиріччя, розквіт нової злочинності й нового типу злочинців – жорстоких виразників соціальних потреб та благородних романтичних гангстерів, які увійшли в спільноту світового зла, розповсюджуючись усіма урбаністичними центрами півночі. Гуїдо Ревердіто робить акцент на ролі жінки в суспільстві та літературі. Перші ознаки процвітання дозволили жінкам заглушити авторитарну маскулінність та не бути більше пасивними деутарагоністами соціальних сцен.

Що стосується безпосередньо феномену ідентичності, у ХХ ст. його дослідження пов'язують з іменами К. Ясперса (ідентичність як одна з чотирьох формальних ознак «Я») [8], З. Фрейда (із його терміном «ідентифікація») [4] й Е.Еріксона, який створив психосоціальну концепцію розвитку особистості на основі тісного зв'язку між ідентичністю людини та її соціальним оточенням [7]. Проблема ідентичності розглядалася в рамках символічного інтеракціонізму, структуралізму, постструктуралізму. Значне місце дослідження ідентичності також посідають у теорії націоналізму й вивченні явищ етнічності (Е. Сміт, Б. Андерсон, Е. Гелнер та ін.). Теорія націоналізму Е.Гелнера та Б.Андерсона заснована на тому, що ідентифікація індивідуума з нацією є наслідком процесу модернізації. Тобто національна свідомість є безпосереднім результатом розвитку сучасних засобів комунікації, масового ринку, урбанізації, посилення впливу держави на населення через систему податків та воєнного обов'язку і, передусім, шкільної системи і друкованої культури [2].

Канадський філософ, автор праць із політичної та соціальної філософії Чарльз Тейлор у своїй книзі «Sources of the Self: The Making of the Modern Identity» [16] вивчає проблеми модерної ідентичності, простежуючи її генезис та аналізуючи твори таких мислителів, як Августин, Декарт, Монтень, Лютер та інших. Однією з його тез є така: «*The full definition of someone's identity thus usually involves not only his stand on moral and spiritual matters but also some references to defining community*» [16, 36]³.

Маргарет Самерс, натомість, у своїй статті «The Narrative Constitution of Identity: A Relational and Network Approach» [15] поділяє думку, що автори теорій ідентичності, як правило,

³ «Повне визначення чийсь особистості зазвичай включає не лише її моральні та духовні погляди, а й певні референси на характеристику поняття «спільноти» (переклад О.Коломоець.)

фокусуються на мові та наративі як комунікативних засобах ідентифікації. Авторка також стверджує, що спільна мова є виміром ідентичності й провокує дискурсивні сигнали, які поєднують людей у суспільстві зі спільними поглядами.

Отож серед позицій, що репрезентуватимуть ідентичність в літературі, виокремимо такі: мова, соціальна палітра (оточення та загальний рівень життя населення) і бекграунд (місто з його процесами розвитку або занепаду) та проаналізуємо особливості їх художнього вираження в детективних романах «Приватна Венера» і «Тенета зради» Джорджо Щербаненка.

1. Часопростір бекграунда. Романи «Приватна Венера» та «Тенета зради» характеризуються зміщенням уваги зі злочину як такого на *locus criminalis* – background подій, що є новаторством Дж.Щербаненка як автора *romanzo giallo italiano*. У творі «Тенета зради» описи Мілана та його передмістя, життя пересічних жителів, злидених інтер'єрів – *«Al ristorante non rustico, con qualche tentativo di eleganza e modernità, là, davanti alla chiusa Certosa di Pavia, la cosa più difficile fu ottenere due panini con salame e peperoni sottaceto, non si volevano abbassare a questi piccoli servizi»* [17, 117]⁴ – проливають світло на італійську буденність та деякі умови життя середнього класу: *«Duca si alzò e prese l'ultima malconcia oliva che Carrua aveva lasciato nel piatto. Aveva fame, era solo a Milano, nessuno gli preparava da mangiare, le trattorie erano care»* [17, 23]⁵.

Час злочину в романі «Приватна Венера» – *«un'ora più solitaria e discreta di qualunque momento della notte»* [18, 151]⁶, контакт зі злочинцем у ролі приманки – *«il tono cortese e il lei, erano però molto minacciosi»* [18, 164]⁷, місце очної ставки – *«solita stanza quadrata»* [18, 158]⁸, *«le serrande delle due finestre erano ermeticamente chiuse»* [18, 159]⁹, *«erano spavenose quelle finestre chiuse, quella luce accesa alle undici del mattino, quel caldo morto da tomba sotto il sole»* [18, 114]¹⁰ – усе, пов'язане безпосередньо з кримінальною оболонкою твору та тим життям, яке було заховано від очей пересічного жителя за

⁴ «У траторії з певними претензіями на елегантність і модерний стиль, – тут, перед зачиненням картезіанським монастирем, – два бутерброди з ковбасою і маринованим перцем дістати було нелегко; тут не бажали опускатися до таких незначних послуг» [6, 50]

⁵ «Дука підвівся і взяв останню жалюгідну оливку, яку Карруа залишив на тарілці. Дука був голодний, у Мілані він жив сам, ніхто не варив йому обідів, а харчуватися в траторіях було дорого» [6, 9]

⁶ «пора тихіша і затишніша за всяку нічну годину» [5, 70]

⁷ «гречний тон і звертання на “ви” навіювали ще більшу загрозу» [5, 77]

⁸ «безлюдна квадратна кімната» [5, 74]

⁹ «віконниці двох вікон були щільно зачинені» [5, 74]

¹⁰ «глухі страшні вікна, електричне світло об одинадцятій ранку, задуха розпеченої сонцем могили» [5, 53]

сімома замками, просякнута гнітючою атмосферою справжнього Мілану, про який ніхто раніше не писав.

І, нарешті, сам головний герой робить висновок про місто, яке зіпсувала індустріалізація і яке зовсім не є таким, яким здається: «*C'è qualcuno che non ha ancora capito che Milano è una grande città...Si dimenticano che una città vicina ai due milioni di abitanti ha un tono internazionale, non locale, in una città grande come Milano arrivano sporcaccioni da tutte le parti del mondo, e pazzi, e alcolizzati, drogati, o semplicemente disperati in cerca di soldi che si fanno affittare una rivoltella, rubano una macchina e saltano sul balcone di una banca gridando: Stendetevi tutti per terra, come hanno sentito che si deve fare*» [17, 119]¹¹.

2. Соціальна палітра. Виразними стилістичними елементами поетики національної ідентичності в детективному творі стають прикмети побуту: «*l'appartamento è piccolo, vecchio, ha doppi servizi di scarafaggi*» («квартира маленька, стара, з двома службовими ходами для тарганів») [18, 41], «*fragile sedia*» («хиткий стільчик») [18, 41], «*una villa giocatolo*» («не вілла, а іграшка») [18, 21], «*le luci basse illuminavano coppie di modesti peccatori*» («низько підвищені лампони освітлювали скромних грішоводників») [18, 26], «*la topografia della casa era facile da capire*» («планування будинку відзначалося простотою») [18, 32], «*più che un caffè era una specie di stalazzo*» («шинок скидався радше на стайню») [18, 40], «*piccolo scaffale con libri e riviste di anni prima*» («маленька шафа з книжками та журналами минулих літ») [18, 151] та поведінка неосвічених простих громадян, що навіть не знають законів власної країни: «*non disse nulla, neppure di sì, le fece entrare*» («не сказала нічого, навіть своєї згоди не дала, а просто впустила їх») [18, 87], «*non disse che era illegale che la polizia entrasse nella casa di un cittadino dopo il tramonto, perchè non conosceva le leggi*» («не сказала, що візити поліції до квартири громадян після заходу сонця незаконні, оскільки **законів не знала**») [18, 87], «*violazione dei diritti del cittadino*» («порушення прав громадянина») [18, 92], «*ignara che perfino la Costituzione le concedeva il diritto di rifiutarsi*» («не обізнана з тим, що Конституція дає їй право відмовити») [18,92].

¹¹ «Дехто ніяк не може зрозуміти, що Мілан – це велике місто... Вони забувають, що місто з населенням близько двох мільйонів має міжнародний колорит, а не місцевий; до таких великих міст, як Мілан, у пошуках здобичі з'їжджаються покидьки з усіх кінців світу, божевільні, алкоголіки, наркомани або просто відчайдухи; вони позичають собі револьвера, крадуть машину, вискакують на банківський прилавок і репетують: «Усім лягти на землю!» – бо чули, що так треба робити» [6, 51]

Влучними в цьому контексті є також описи «покидьків суспільства» в романі «Приватна Венера» – злочинців, бандитів та просто поганців, хай і не пов'язаних із криміналом – як виразників антагоністичної маскулінності. Короткі, але влучні фрази з використанням метафор та епітетів створюють контраст оповіді та знайомлять із представниками так званої негативної італійської ідентичності: «*era molto ben vestito con quel galles leggerissimo, la cravatta di un giallo spento, i capelli folti, ma tenuti molto in ordine e un sorriso così gentile*» [18, 119] («добре вдягнутий, навіть із шиком, з краваткою блідо-жовтого кольору, з густим, дбайливо зачесаним волоссям і майже люб'язною посмішкою») [5, 56], «*lo sguardo miope, ma ferino, in netto contrasto col sorriso cortese*» [18, 120] («в його короткозорому погляді прозирала лють, яку не пом'якшувала навіть чемна посмішка») [5, 56], «*era anche lui giovane, in un certo senso, ma un che di sorda violenza in tutta la persona, gli dava un aspetto meno giovane dell'invertito*» [18, 161] («він теж був молодий, але його постать дихала глухою погрозою, і через те він здавався старшим») [5, 75], «*magra, la giacca sembrava vuota*» [18, 151] («кощавий, піджак висів як на вішалці») [5, 70], «*un elegante signore*» [18, 181] («елегантний чоловік») [5, 85], «*lo sguardo di pietra*» [18, 181] («камінний погляд») [5, 86], «*un giovane in camice bianco*» [18, 158] («молодик у білій сорочці») [5, 74], «*quegli sporcaccioni vedono meglio di normali*» [18, 165] («ці збоченці бачать краще за нормальних людей») [5, 77], описи підсилюють стилістичні повтори: «*porta dei baffetti, sottili sottili, sono grigi, quasi bianchi*» [18, 151] («носить вусики, тоненькі-тоненькі, сиві, майже білі») [5, 70], а оксюморони типу «*parlavo così quieto e così aggressivo*» [18, 162] («говорив так спокійно і так агресивно») [5, 75] ще більш заплутують читача. Цікавим є також оксюморон щодо поєднання брунатного кольору – «*abito leggerissimo nocciola*» [18, 161] («легкий брунатний костюм») [5, 75], який у психології [1] асоціюється з людьми, що мають рівний характер та схильні до обдуманих вчинків, із нестабільною психікою та зухвалою поведінкою бандита-садиста.

3. Мова. Повертаючись до роману «Тенета зради», відмічаємо, що Джорджо Щербаненко вводить багато другорядних персонажів не лише для того, аби заплутати читача, але й щоб познайомити його з представниками нижчих верств суспільства, акцентуючи увагу на мову та рівень інтелектуального розвитку як маркерів національної ідентичності: «*Parlava un buon italiano, col minimo d'intonazione*

dialettale, anzi, era questo lo straordinario, non era un'intellettuale, oh certo no, ma era qualche cosa di meglio, era intelligente, gli occhi erano stanchi, rivelavano sofferenze epatiche e menopausa inquieta, ma guardavano con intelligenza» [17, 75–76] («Вона говорила доброю італійською мовою, говірка майже не відчувалася. І взагалі, в ній було щось дивовижне; ні, вона не була інтелігентна, звичайно, ні, – вона була чимось більшим, вона була розумна, справді розумна; її втомлені очі свідчили про хворобу печінки, але в погляді світився розум») [6, 33]. Іншою представницею цієї соціальної верстви стала *«signorina dall'aria molto seria, evidentemente onesta, evidentemente molto milanese, anche se parlava italiano»* [17, 87] («синьйорина з дуже серйозним виглядом – без сумніву, порядна, без сумніву, міланка, хоч і розмовляла доброю італійською») [6, 37], яка прийшла до головного героя за порадою загиблої Джованни Мареллі у Свято Матері, щоб позбутися своєї дитини: *«parlava in italiano, ma era come se avesse detto, in milanese, sicura de sì (sicura di sì – прим. О.В.)»* [17, 94] («Жінка говорила літературною мовою, однак останні слова в неї пролунали ніби міланською говіркою») [6, 41].

У «Приватній Венері» дія відбувається безпосередньо в Мілані, тому в тексті трапляються регіональні лексичні особливості, такі як артикль перед власними назвами: *«il Davide»* [18, 123], міланські терміни типу *pappa «sfruttatore di prostitute»* («експлуататор жінок легкої поведінки»), *trani «bettola, osteria»* («кабак, таверна») та геосиноніми *tapparelle «serrande avvolgibili»* («жалюзі, стулки, що скручуються»), що вживаються у такому значенні лише на півночі Італії. Це простежується в розмові інспектора Карруа та Дуки Ламберті: *«Вони ... обходилися без визискувачів. – Як і Карруа, Дука теж не любив слів «здирник», «вимагач», таких любих режисерам кіно»* [18, 60]. Мовою оригіналу Дж.Щербаненко використовує міланську говірку та діалектичну лексику: *«Ogni tanto svolgevano quell'attività, ma senza ... sfruttatori», come Carrua, anche lui odiava quei termini come pappone, mangiamangia, che piacevano tanto ai registi cinematografici.»* [18, 128]. Іншим прикладом знайомства читачів із міланською лексикою є чи не найперший епізод знайомства Дуки зі старим Аузері: *«a Milano dicono: grand e ciula. Cioè grande e stupido»* («Як кажуть міланці: здоровий бельбас, а дурний») [18, 15].

Таким чином, у творах Дж.Щербаненка знаходять своє вираження такі тези науковців: зображення спільноти через образи

соціальних прошарків суспільства (Чарльз Тейлор [16]), ідентифікація індивідуума (Е.Гелнера та Б.Андерсона [2]), процес урбанізації та загального світового розвитку, відображений у розлогіх описах Мілану та, як контраст, його передмістя, використання міланського діалекту (підтвердження тези Маргарет Самерс [15] про фокус теорії ідентичності на мові та наративі як комунікативних засобах ідентифікації).

Отже, за час фашистського режиму була зроблена спроба формування загальнонаціональної ідентичності на основі ідейної і політичної одноманітності. Така державна позиція стала причиною численних «пародій» у літературі, адже через цензуру італійські письменники довгий час змушені були створювати детективні романи на кшталт американських, уникаючи індивідуалізації в зображенні персонажів та місця подій. Літературна самоідентифікація стала можливою лише в постфашистський період та відзначилася виходом до друку першого детективного роману Джорджо Щербаненка «Приватна Венера». На основі досліджень феномену ідентичності можна зробити висновок, що його еволюція тісно пов'язана з розвитком міст і процесом індустріалізації, умовами соціального середовища та рівнем життя в суспільстві, а також із комунікативними процесами й розвитком мови як основного засобу передачі інформації між поколіннями. Як наслідок, виокремлюємо провідні позиції, що репрезентують ідентичність у літературі: мова, соціальна палітра (оточення та загальний рівень життя населення) і бекграунд (місто з його процесами розвитку або занепаду). Для відображення національної ідентичності в рамках зазначених позицій Джорджо Щербаненко зміщує увагу зі злочину як такого на *locus criminalis* – background подій, зображуючи міланський побут та соціальне оточення за допомогою розлогіх описів, що є новаторським із погляду канонів детективного твору. Як маркери негативної італійської ідентичності письменник використовує розлогі епітети, метафори, оксюмори та робить акцент на мовних особливостях персонажів як одному з показників національної ідентифікації. Автор також знайомить читача з міланською діалектною лексикою, індивідуалізуючи в такий спосіб оповідь роману, на протигагу колективістським поглядам доби фашистського режиму.

Джорджо Щербаненко репрезентований як оригінальний майстер детективного жанру та один із провідних голосів італійської

ідентичності в художній літературі. На теренах України відзначається брак наукових розвідок, присвячених аналізу творчості автора, та особливостям відображення в його творах національної ідентичності зокрема, тому вважаємо, що ознайомлення з його літературною діяльністю не вичерпується цією розвідкою і потребує подальших досліджень.

Список використаних джерел:

1. Браэм Г. Психология цвета. М.: АСТ, Астрель, 2009. 158 с.
2. Лисенко О. М. Проблема національної ідентичності: педагогічний, соціологічний, філософський аналіз. URL: <http://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/30>
3. Петруньок Б. Поняття ідентичності в контексті українознавчих досліджень. URL.: <http://ukrbulletin.univ.kiev.ua/Visnyk-16/Petruniok.pdf>
4. Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого «Я». СПб.: Азбука-классика, 2008. 192 с.
5. Щербаненко Д. Приватна Венера // Всесвіт. 1994. №7. 89с. URL: http://shron.chtyvo.org.ua/Scherbanenko_Dzhordzho/Pryvatna_Venera.pdf
6. Щербаненко Д. Тенета зради // Всесвіт. 1992. №9. 98 с.
7. Эриксон Э. Г. Детство и общество. СПб.: Ленато, АСТ, Фонд «Университетская книга», 1996. 592 с.
8. Ясперс К. Общая психопатология. М.: «Практика», 1997. 1056 с.
9. Berezin M. Making the Fascist Self: The Political Culture of Interwar Italy. USA: Cornell University Press, 1997. 267 p.
10. Buoni. F. L'arte poliziesca di Scerbanenco: Nell'epoca della letteratura di massa. – Roma: PM edizioni, 2016. 592 p.
11. Gregor A. J. The Ideology of Fascism: The Rationale of Totalitarianism. New York: The Free Press, 1969. 493 p.
12. Mitchell T. Colonising Egypt. CA: University of California Press, 1991. 240p.
13. Mosse G. L. The Fascist Revolution: Toward a General Theory of Fascism / G. L. Mosse. – Howard Fertig., 2000. 230 p.
14. Reverdito. G. Giorgio Scerbanenco e il cuore nero del giallo di casa nostra. – Roma: ARACNE, 2014. P.9-22.
15. Somers M. R. The Narrative Constitution of Identity: A Relational and Network Approach. Theory and Society, Oct.1994, Vol. 23, No. 5, pp. 605-649.
16. Taylor C. Sources of the Self: The Making of the Modern Identity. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. 601 p.
17. Scerbanenco G. Traditori di tutti. Romanzo. Milano: Garzanti, 1966. 231p.
18. Scerbanenco G. Venere Privata. Romanzo. Milano: Grazanti (Edizione speciale fuori commercio per AMICA), 1988. 190 p.